SelbstLaut: Achim Bornhoeft

(Geräusche aus dem Inneren eines Zuges.)
Sprecher: Mittwoch, 8 Uhr im Zug von Tübingen nach Salzburg.
(An einem Mittwochmorgen im späten Januar, der Zug verlässt den nahezu leeren Bahnhof.)

Autor: Obwohl die Sonne schon aufgegangen ist, liegt der Nebel noch auf den Feldern und lässt den Horizont nur erahnen. Ich sitze im Zug und schaue ohne mich selbst zu bewegen auf den künstlichen Ausschnitt einer gleichmäßig vorbeiziehenden Landschaft. Diese Perspektive ähnelt in vielem meiner Situation beim Komponieren.

(Collectors Cut blendet sich langsam selbst ein)

Immer wenn ich mir überlege, welcher andere Beruf mich noch interessieren könnte, fällt mir zwingend keiner ein. Daher bleibe ich beim Komponieren.

(Pause)

Die Motivation für meine Arbeit entsteht aus alltäglichem Erleben. Der unaufhörliche Strom von Wahrnehmungen im Alltag wird selektiert, verdichtet sich oder verschwindet. Was nicht kommuniziert wird, kann zu Musik werden, sofern es für mich einen musikalischen Sinn ergibt.
Das wird häufig durch Quantität entschieden, will heißen: Es muss eine gewisse Schwelle an Eindrücken erreicht sein, bis ein Thema und damit ein Bedürfnis entsteht, darüber zu arbeiten.
Diese Schwelle verhält sich ähnlich dem Instinktmodell von Konrad Lorenz: Er beschreibt den Auslösemechanismus von Instinktverhalten mit dem zunehmenden Wasserdruck in einem Behälter beschrieben. Dieser Druck wirkt auf eine Feder; wenn er stark genug ist, öffnet sich ein Ventil, und das Wasser kann ablaufen, solange der Druck größer ist als der Federwiderstand.

(mehrfach übereinander gesprochen, zunehmend einblenden, vielleicht Telefonfilter, leise)

Sprecher:

Je stärker ein Reiz ist, desto stärker fällt die Reaktion aus.

Je stärker der innere Antrieb, die Motivation, ist, desto stärker fällt die Reaktion aus.

Ein sehr starker Reiz kann auch bei fehlender Motivation eine Reaktion auslösen.

Eine sehr hohe Motivation kann auch bei fehlendem Reiz eine Reaktion auslösen.

Autor: Das Sammeln von Wahrnehmungen geschieht fortlaufend, unbewusst und ungerichtet. Als Folge von verschiedenen Lagerungsprozessen in meinem Gedächtnis beginnt im Laufe der Zeit ein Stück sich selbst zu realisieren.

Themen nähern sich an, verbinden und durchdringen sich, teilen sich auf, kontrapunktieren sich. Durch die Wiederkehr bestimmter Elemente in meiner Wahrnehmung entstehen so Themen, die sowohl für meine Arbeit als auch für mich selbst identitätsstiftend sind.

(Pause)

Das Stück "Collector's Cut" verwendet die Idee von Reiz- und Reaktionsmustern als kompositorisches Konzept. Mittels Effektgeräten werden aufeinander folgende Töne der Gitarre durch Live-Elektronik bis zu einer bestimmten klanglichen Dichte aufeinander getürmt. Wenn diese Blöcke aufgelöst werden, meist durch einen scharfkantigen Schnitt, bleiben nur einzelne Töne übrig, von denen dann ein ähnlicher Prozess ausgeht. Dabei verbindet sich das Gegenwärtige des instrumentalen Spiels mit der Klanglichkeit elektroakustischer Kompositionen.

(Collectors Cut aus dem Hintergrund einblenden, bis zum Ende des Takes ohne Sprache)

Grundsätzlich gehen meine Kompositionen von konstruktiven Gestaltungsprozessen aus. Dabei ist das Ganze immer mehr als die Summe seiner Teile. Jedes Teil, jede Entwicklung erhält seine Bedeutung erst durch den Zusammenhang. Das versetzt mich in die Lage, Bekanntes mehrfach zu bearbeiten und es durch die Veränderung seiner Umgebung zu etwas Neuem umzudeuten. Solche Strategien versuche ich auch auf mein persönliches

Leben anzuwenden. So stelle ich ein Gegengewicht her, das mich davor bewahrt, in Regression und Nichtstun zu verfallen.
Mich interessieren eigentlich nur wenige Dinge in meinem Leben. Anders gesagt: Ich projiziere die Unmengen von Informationen und Impressionen auf einige grundlegende Marksteine, die für die eigene qualitative Bewertung meines Lebens und damit auch für die meiner Arbeit von Bedeutung sind. Beides sind wichtige Zugänge zu den Ausschnitten der Wirklichkeit, die mir zur Bearbeitung zur Verfügung stehen. Ein solchermaßen flexibler Zugang zum eigenen Leben steht für einen Wirklichkeitsentwurf, innerhalb dessen ich mich selbst und auch alles mich Umgebende immer wieder neu definiere.

(Virtual String)

Die „Wirklichkeit als Entwurf□g ist das Thema in meinem Stück □gVirtual String□h. Der Computer erschafft seine eigene akustische Realität. Sie entsteht als virtuelle Körperlichkeit aus den physikalischen Analogien zu realen Klangerzeugern.

Das Programm, mit dem □Virtual String□ 1996 entstand, beschreibt die Eigenschaften einer schwingenden Saite, in dem jedes klangbestimmende Detail als mathematisches Modell formuliert wird: die Länge und die Dicke der Saite, die Spannung und die Dämpfung, die Erregung der Saite durch einen Bogen oder ein Plektron und der Ort der Tonabnahme.

In dieser Umgebung ließen sich physikalische Parameter wie Geometrie von Körpern, Masse, Kräfte und Gesten verändern – unabhängig von den Einschränkungen der materiellen Welt. Und ergänzend zu den musikalischen Parametern, die lediglich den Akt des Einwirkens beschreiben, veränderte ich hier auch die Gestalt der Objekte selbst. Saiten, die sich beim Spielen um viele Meter verlängern, kann man sich visuell gut vorstellen, ebenso Bögen, die zu kiloschweren Hämmern mutieren. Akustisch abbilden lassen sie sich aber erst seit dem digitalen Instrumentenbau.

Die Komposition mit "physikalischen Modellen" ist für mich ein möglicher Ansatz für einen erweiterten**,** plastischen Musikbegriff, in dem die vertikale und horizontale Trennung

von Frequenz und Zeit durch das musikalische Objekt aufgelöst wird.

(Text mit Granularsynthese, dekonstruiert im Hintergrund.)

Das Programm gvstringh wurde nicht zur Produktion elektronischer Musik geschrieben: nur einzelne Parameter-Einstellungen können als separate Klänge abgespeichert werden. Übergänge zwischen zwei verschiedenen Einstellungen mussten montiert werden aus einzelnen, sich langsam verändernden Klangpartikeln – eine Arbeit wie im Trickfilmstudio. Aus vielen statischen Momenten entstand so eine kontinuierliche Bewegung in der Zeit.

(Geräusche aus dem Inneren eines Zuges.)
Sprecher: Mittwoch, Acht Uhr fünfzehn, wieder im Zug nach Salzburg. (Mittwoch, in der ersten Märzwoche, im Zug auf dem Weg nach Salzburg.)

(Selbstausbeutung)

Autor: Die Ahnung von Frühling verflüchtigt sich. Es hat begonnen zu schneien und die Bahnangestellten streiken. Mir geht durch den Kopf, dass die Freiheit der Zeitgestaltung durch die Notwendigkeit zur Zeitgestaltung erkauft wird und durch die Erkenntnis, dass man sich bei niemandem darüber beschweren kann.

Eine Komposition ist in vielerlei Hinsicht ein als Angebot formuliertes egozentrisches Universum: Dieses Universum kommuniziert zwar – in den entscheidenden Momenten aber verweigert es sich bewusst einer Erklärung. Der Komponist liefert ein Produkt ohne Gebrauchsanleitung für den Rezipienten.
Damit stellt er eine geradezu vermessene Forderung an Unbekannte – in der Hoffnung auf ihr Bedürfnis, selbst dafür eine individuelle Gebrauchsanleitung finden zu wollen. Und trotzdem behaupte ich: Gerade die Abwesenheit des Vermittlungsaspekts bildet einen großen Anteil am Reiz von Kunstwerken.

Die Egozentrik des Künstlers ist demzufolge nicht nur eine Charaktereigenschaft, sondern auch eine Notwendigkeit und Folge, die, die Selbstbezüglichkeit seiner Arbeit mit sich

bringt. Das macht ihn aber auch empfänglich für jede Form der Selbstausbeutung. Er ist unter anderem bereit, die Gegenwart nur als notwendiges Übergangsstadium anzusehen für zukünftig zu erwartenden Wohlstand, Erfolg und Ruhm.

Das versetzt ihn in die prekäre Lage, eine größere Lebensspanne in der Vorstellung zu verbringen, dass seine Zeit noch kommen wird. Wenn ich mich zurück erinnere an meine Anfänge als Freischaffender, so waren es häufig die Erwartung und Hoffnung auf das nächste, viel weniger vorgegebene und daher viel bessere Stück, die mich über die materiellen Einschränkungen hinwegtrösteten, ja in den meisten Fällen sie nicht einmal bemerken ließen.

Doch jede Form einer solchen Betrachtung des eigenen Lebens erscheint mir mittlerweile als unsinnig. Vorausschauend auf sich selbst zurückzublicken schließt die Gegenwart als einzig mögliche Zeit des Erlebens aus.
Daher bin ich dazu übergegangen, meinen Beruf als eine Arbeit anzusehen, die im jeweiligen Moment unter den jeweiligen Umständen versucht, durch die sinnvolle Kombination von Idee und Handwerk zu qualitativen Ergebnissen zu gelangen.

(Einzelne Phoneme als geloopter Klang im Hintergrund, wie "stehende Zeit")

Komponieren ist für mich vollzogene Gegenwart. Durch Komposition moduliert die physikalisch gemessene Zeit zur erlebten Zeit. Im Erleben von Musik entsteht so im besten Falle eine Art von Amnesie, die im Moment alles vergisst, um alles erwarten zu können.

(Courage)

Ich denke nicht, dass die interessantesten Ergebnisse künstlerischer Produktion von der als Kultur bezeichneten Kultur zu erwarten sind.
Eher sind es die solitären Daseinsbeweise. Solche, die durch die Tiefe ihrer subjektiven Existenz in der Lage sind, die Gesellschaft mit ästhetischen Mitteln zu reflektieren.

Ich selbst versuche in meiner Arbeit eine kritische Distanz zu den Einflüssen zu wahren, die

als ästhetische Prägungen von der Betrieblichkeit des Musikbusiness ausgehen.

Persönliche Entwicklung ist für mich ein stetiger Kampf gegen jedwede Form von Bestätigungskultur. Das bedeutet in erster Linie, sich freizumachen von persönlichen und gesellschaftlichen Erwartungshaltungen, also unabhängig sein. Unabhängigkeit meint aber nicht den simplen Gegenentwurf oder die Verweigerung, sondern eine Distanz, die sich aus dem reflektierten Selbst konstituiert.

Dieses reflektierte Selbst ist eine Art Wechselrahmen, in dem sich Themen und Informationen abbilden und in immer neuen Kombinationen arrangieren lassen. Die identitätsstiftende Wirkung resultiert aus der Selektion und Vertiefung der künstlerischen Inhalte sowie der kontinuierlichen Betrachtung und Bewertung der eigenen Arbeit.

(Rekursion)

Eine Grundmethode des konstruktiven Voranschreitens in meiner Arbeit ist die der Rekursion, des "Rückbezugs auf sich selbst". Ich verwende dazu Methoden, bei denen die Bausteine eines musikalischen Objekts mit diesem selbst strukturell gleich sind.
Die künstlerische Rekursion kontrolliert ihren eigenen Prozess. Sie bestimmt von den jeweiligen Ergebnissen aus die Konsequenzen einer künstlerischen Entscheidung.

(Text als Loop)
Sprecher:
Idee bestimmt die Mittel,
Mittel bestimmen die Form,
die Form bestimmt Strukturen,
Strukturen bedingen die Realisation,
die Realisation wiederum beeinflusst die Idee.

Autor: Das Handwerk des Komponisten ist untrennbar verbunden mit der Formulierung eigener ästhetischer Aussagen – beides entsteht und entwickelt sich zeitgleich.

(Material, Arbeit)

Mich fasziniert die Idee, musikalisches Material als dingliches Material zu betrachten und es manuell oder mechanisch zu bearbeiten, ganz im Sinne handwerklicher bzw. industrieller Fertigung. Das entspricht meiner Auffassung, dass die Dinge erst durch Betrachtung und Bearbeitung ihren Mehr-Wert bekommen, dass es also nichts gibt, was von sich aus einen künstlerischen Wert darstellt. Zugleich bedarf es einer objektivierenden Technik, die diesen Prozess für den Komponisten und den Hörer nachvollziehbar, wiederholbar und damit den ästhetischen Mehrwert erkennbar macht.

(Lack)

In dem 2005 entstandenen Stück □gLack□h für Flöte und Klarinette geht es darum, Techniken der Materialveredelung aus dem Handwerk in eine kompositorische Idee zu übertragen. In zehn Abschnitten werden Verarbeitungstechniken von Werkstoffen auf Instrumentaltechniken übertragen und zu Verfahrensweisen im Umgang mit musikalischen Parametern umgedeutet. Dauern werden mit Pizzicato und Zungenstoß geschnitten, oberflächliche Unebenheiten und Verunreinigungen als Schwebungen und Luftgeräusche mit Klappentriller und Flatterzunge glatt gehobelt und geschmirgelt und im zunehmenden Verlauf des Stückes immer exakter auf die Länge einer ganzen Note angepasst.

(Bis Ende Take ohne Sprache)

(Geräusche aus dem Inneren eines Zuges.)
Sprecher: Acht Uhr fünfzehn am Mittwochmorgen im Regionalzug von Tübingen nach Plochingen auf dem Weg nach Salzburg.

Autor: Die Geschwindigkeit des Zuges relativiert die Geschwindigkeiten der Dinge, die ich durch das Zugfenster betrachte. Je nach Winkel zur Fahrtrichtung werden Bewegungen schneller oder langsamer. Das vertraute Bezugssystem löst sich auf.

(Technik)

(Gesamter Teil "Technik" wird mit der künstlichen Stimme □gReiner□h von AT&T gesprochen)

□gReiner"*:* Technik hat etwas grundsätzlich Beunruhigendes: ständig wird das innere Gleichgewicht bedroht. Sei es, weil die Technik aus Gründen, die uns verborgen sind, nicht das macht, was sie vermeintlich machen sollte. Sei es, weil die Technik in ihrer unbarmherzigen Direktheit die Unzulänglichkeit einer musikalischen Idee unangenehm zeitnah widerspiegelt.

Die geringe Halbwertzeit moderner Technik bringt es mit sich, dass bereits gelöste ästhetische Probleme allein durch den Zeitfaktor wieder aktualisiert werden. Beispiel: Schon die Einführung neuer Systeme macht eine ständige Neuübersetzung notwendig, um das Stück überhaupt in seiner Existenz zu erhalten.

Man könnte sich vorstellen, dass bestimmte Werke nur noch für die Zukunft erhalten werden können, wenn Sie in einem, sich selbst aktualisierenden System wie dem World Wide Web eingespeist sind.

(Natur)

(Vogelskopf als Hintergrund)

"Reiner": Technik wird zunehmend zu einer zweiten Natur des Menschen, eine Prothese unserer motorisch sensorischen Begrenztheit. Gleichzeitig erkennen wir durch die Technik immer detailreicher die Strukturen und Zusammenhänge der Natur. Wir empfinden diese im Angesicht ihres Verlusts als etwas zu Bewahrendes.

Autor: In der 1999 entstandenen Komposition □gInfrarot□h ist Natur als klangliches Szenario inszeniert. Die ikonenhafte Deutlichkeit von Klängen aus einem eigenen lyrischen Text wird überführt in abstrakte Klanglandschaften.

(Gedicht Infrarot wird mit den im Stück verwendeten Samples gelesen)

Sprecher:

der stetige **Wellenschlag** *(infrarot-wave-on-pebbles)*
*i*n das genickgeworfene leise **Lachen** *(infrarot-female-laugh)*
war das Knacken der **Feuer** *(infrarot-fire)*
eine **Grille** des Hinterlands *(infrarot-cricket)*

durchbricht den **Kieselflug** *(infrarot-pebble-in-water)*
in das konzentrische Schwarz
den warmen **Galopp** *(infrarot-horses)*
vom **Wind** entfernter Wüsten *(infrarot-wind-howl-whistle)*

blanke **Schritte** mahlen den Gesang *(infrarot-barfoot-sand)*
in den Nachhall ihrer **Gläser** *(infrarot-glass-clink)*
stillen den Gluterguss
auf das Pflaster unter dem Strand
die Schwimmer der nächtlichen See
ausgelöst *(infrarot-camera)*

(Infrarot Part 1 startet hier unter dem Text und wird an dessen Ende eingefadet.)

in den Wimpernschlag der Leuchtraketen
als Motive rotäugiger Versuche
von Tieren im Entwicklerbad

vereinzeln die Mövenschnäbel
in den Augen der Betrachter
und warten bis junges Blut
sich leise am Ufer bricht.

(Infrarot Take 1 bis Ende)

(Randzonen)

Autor: Mein künstlerisches Interesse gilt insbesondere jeglichen Formen örtlicher und zeitlicher Randzonen: In der Natur sind das Himmel, Wüsten, Meere – in der urbanen Umgebung Industriebrachen, leere Hallen, Kirchen, Bürogebäude am Wochenende, Freibäder im Winter....
Diese Zonen sind meist unbewohnt und detailärmer; sie folgen scheinbar einer eigenen Zeit. An ihnen entzündet sich meine Phantasie, indem ich in diese Plätze eigene Imaginationen hineinprojiziere, die fiktiv die Vergangenheit oder die Zukunft dieser Orte widerspiegeln. Ihre Begrenzungen wie Ufer, Horizont, Klippen dienen dabei als einfachste Kontur, an denen Bewegungen und Übergänge wahrgenommen werden können.

Das Streichquartett gNächte zwischen den Gezeiten h verarbeitet meine Erfahrung einer erfolglosen Angelnacht am Meer. Die Begrenzung des Erlebnisraums und die gleichzeitige Erweiterung des Zeitempfindens durch die Dunkelheit fokussiert die Impression auf das Veränderliche: auf alles das, was sich von der Dunkelheit abhebt.

(Wie Interview, vielleicht mit Hintergrundgeräuschen vom Meer)
Autor: "Die Nacht war sehr warm und fast windstill. Obwohl kein Mond schien, kamen die Fische nicht in Ufernähe. So saßen wir stundenlang ohne zu sprechen und beobachteten die langsam wandernden Back- und Steuerbordlichter der Schiffe am Horizont. In der Dunkelheit waren die Konturen von Himmel, Meer und Strand so verschwommen, dass wir begannen Bewegungen wahrzunehmen wo keine waren. Hinterher konnten wir nicht einmal mehr sagen ob wir geschlafen hatten oder ob einfach nur nichts passiert war."

(Streichquartett)

In dem einige Jahre später entstandenen Stück gElektronische Lesung 2 h verwendete ich die Aufnahme dieses Streichquartetts als klangliche Grundlage für eine neue Bearbeitung.

(Streichquartett wird in Elektronische Lesung 1 überblendet)

Voraussetzung dieser Arbeit war, die Klänge ausschließlich zu schneiden und neu zu montieren, jedoch nicht, sie klanglich zu verändern. Der instrumentale Charakter bleibt so weitgehend erhalten. Die elektronische Bearbeitung kann nun wieder transkribiert werden und ist als Partitur für eine weitere instrumentale Realisation verwendbar. Diese Ergebnisrekursion ist in der Wiederholung wie ein Zoom, wie ein tieferes Eindringen in die Materialität des eigenen Werkes.

(+ Wasser)

(Wasser)

Wasser ist ein Thema, das sich in vielen meiner Stücke wieder findet. Wasser ist elementar, allgegenwärtig, wir selbst und auch unsere gesamte natürliche Umwelt bestehen zu größten Teilen aus Wasser. Es ist farb-, form- und geruchlos und es fließt. In seiner Vielgestalt ist es immer gleich. Wasser ist wie alle großflächigen Naturformationen wie Wüsten, Felder, Wolken usw. eine optimale geistige Projektionsfläche. In der Betrachtung größerer Flächen erlebt der Mensch im gleichen Maße die Bedeutung und die Bedeutungslosigkeit seiner Existenz.

(+ Cinema Color "Wellenstelle")

(Geräusche aus dem Inneren eines Zuges.)
Sprecher: Neun Uhr fünfzehn, Mittwoch, im IC Richtung Salzburg. (Es ist kurz nach neun am Morgen. In der Mitte der Woche ist morgens der IC nach Salzburg nur mäßig voll.)

Autor: Die Schatten der vorbeiziehenden Bäume und Häuser wandern durch den heruntergekühlten Großraumwagen. Obwohl die Sonne noch tief steht, kann man ihre Wärme schon sehen, spürt sie aber nicht. Die Mitfahrenden schlafen, telefonieren, hören Musik oder arbeiten an ihren Computern; eine Mischung aus Wohnzimmer, Büro und Telefonzelle; ein beweglicher Raum zwischen Anonymität und Distanzlosigkeit.

(Raum)

(Abschnitte aus verschiedenen Richtungen mit verschiedenen Hallräumen)

Raum ist in seiner komponierten Form eine Invention der Lautsprechermusik. Durch sie wurde der Klang von der Lokalisierung der Instrumente abgelöst und in fließende Bewegung überführt. Der Raum ist somit quasi der Körper der Elektronischen Musik. Mit zunehmender Virtualisierung des Raumes kommt diesem auch künstlerisch immer mehr Bedeutung zu.

(Hologram Rose)

Die Weihnachtsmotette "Viderunt Omnes", von Perotin im Jahr 1198 geschrieben, ist die einzige klangliche Quelle meines Lautsprecherstücks "Hologram Rose" von 1995 und somit der Ausgangspunkt aller seiner kompositorischen Prozesse. Die Chronologie dieser Prozesse und der zeitliche Verlauf des Stückes werden umgekehrt: So steht die größte Entfernung vom Ausgangsmaterial am Beginn des Stückes, in weiteren Verlauf nähert es sich der Quelle immer weiter an. Alle Arbeitsschritte habe ich in Form eines Programms festgehalten, somit kann ich jederzeit den gesamten Produktionsprozess exakt wiederholen. Das brachte mich auf die Idee, dass identische Stück dreimal berechnen zu lassen, jedoch mit einer jeweils anderen klanglichen Grundlage. Das Resultat sind zwei zusätzliche Variationen des Ausgangsstücks mit genau der gleichen Struktur, aber unterschiedlicher Klanglichkeit. Wenn man nun diese drei Stücke zeitgleich über drei hintereinander gestaffelte Stereolautsprecherpaare abspielt, so erlebt der, in diesem künstlichen Raum sich bewegende Zuhörer je nach seiner Position und Bewegungsgeschwindigkeit das Stück in einer anderen individuell, fließenden Manifestation.

(Bewegung)

"Das Maß der Mitte", ein Ensemblestück von 1993, kehrt die Idee des Raumes um. Die Bewegung wird beschrieben als Darstellung verschiedener Perspektiven und Entfernungen um ein musikalisches Objekt. Um der Erkennbarkeit willen ist dieses Objekt ein einfacher diatonischer Akkord. Den einzelnen musikalischen Parametern werden in dieser Komposition spezielle Funktionen zugeordnet: So beschreibt der Klang die reine

Farblichkeit des Objekts (je nach Perspektive), die Dynamik die Entfernung dazu. Die Registerfarbe steht für die Größe und Form, in Abhängigkeit zur Perspektive und Entfernung, das Metrum für die Bewegung um das Objekt.

(Das Mass der Mitte, Gesamtaufnahme ca. 2'30")

Komponierter Raum ist immer Bewegung in der Zeit. Ohne einen physikalischen Raum aber ist sie nicht wahrnehmbar. Daher ist der Ort der Manifestation von Musik immer Teil des Werkes. Ihn also mit einzubeziehen in den kompositorischen Prozess, erscheint mir gerade im Zusammenhang mit elektroakustischer Musik nahezu zwingend.

Die zeitgenössische Choreographie in ihrer abstrakten Qualität ist eine passende Ergänzung zur fehlenden Körperlichkeit der Elektronischen Musik. Darüber hinaus ist sie sogar in der Lage, diese in ihrer Bewegung darzustellen.

Das Wissen um die medialen Möglichkeiten der eigenen Disziplin ist dabei eine notwendige Voraussetzung, um integrativ mit anderen Medien kooperieren zu können. Der Einsatz moderner Technologien dient hierbei zur Erweiterung des Bedeutungs- und Ausdrucksreservoirs. Durch eine stärkere Betonung ihrer inhaltlichen Verwendung versuche ich zu vermeiden, dass aufgrund von Sachzwängen der Realisation die rein technische Bewältigung einer Produktion selbst zu Thema wird.

(Ellis Is.)

Ellis Island war das Aufnahmelager für viele Tausende von Einwanderern, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts ihre Heimatländer verließen um in den USA ein neues Leben anzufangen.

Auf der schmalen Sandbank an der Mündung des Hudson, nur wenige Seemeilen von der neuen Freiheitsstatue entfernt, wurden zwischen 1892 und 1924 an die sechzehn Millionen Menschen verschiedenen Untersuchungen und Befragungen unterzogen. Diese entschieden, oft in nur wenigen Stunden darüber, ob ihnen ein neues Leben in dem vermeintlich gelobten

Land gestattet sein würde,

Die Musik für den Untersuchungsteil in dem 1999 entstandenen Tanzstück "Ellis Is." verwendet ausschließlich sehr abstrahierte Formen unmittelbarer Lautäußerungen wie Atmen, Stöhnen, Jammern, und Schreien.

(Geräusche aus dem Inneren eines Zuges.)
Sprecher: Mittwoch, kurz nach Acht, der Zug hat gerade den Bahnhof von Tübingen verlassen, viereinhalb Stunden bis Salzburg. (Es ist noch kühl um kurz nach acht an diesem Mittwoch im Juni. In viereinhalb Stunden wird es bei der Ankunft in Salzburg brütend heiß sein.)

Ich nehme immer nur das Notwendigste mit. Nicht besonders viel. Ich bin zunehmend in mir selbst zu Hause. Die Umgebung wird zur Kulisse.

(im Hintergrund)
Marcel Beyer:
Doch in den Hof geschaut am Vormittag, da
lauert wer, von drüben der Beantworter, bei
Nacht, der spricht mit unveränderter Betonung.
Tags ich und Schnee, und Tropfen in den Bäumen,
Tropfen, der Hustenlärm. Tags alle Mauersegler,
wenn sie wach sind, von drüben ihr Geschrei,
doch abwesend die Stimme in den Hof (das sind
die aufgegebenen Waldgenossen, die Blindenhände
und die Wolkenbank, die sind nun alle schon
hinabgeschossen: das ist das Abendleuchten in
den Sträuchern, die Staubspuren, das Frösteln
und der Schweigepakt, das ist der Waldpark, sind
die Musterhefte, die Brutstädten, der Narbentakt: das
kann doch nicht ausschließlich von der Milchpackung
herkommen, das ist die Wolldecke, das Beben, nackt,

dann Lauem: und dann Löschpapier, ins Dunkel,
Dunkel, ausgegossen). Nachts ich und alle Schatten
auf gekalkten Mauern. vom Bretterzaun, Schatten von
Wäscheleinen. Bei Nacht die Worte: Melde dich, wir
lauern: Nun geh doch ran, in einer leeren Wohnung.

(Wie Interview, auf einen Anrufbeantworter gesprochen)

Autor: "Das war 1997 in der Pause eines Konzertes bei den Kammermusiktagen in Witten. Mein ehemaliger Lehrer Nicolaus A. Huber sprach gerade mit einem Rundfunk-Redakteur, als er heftig den Kopf schüttelte, sich umsah bis sein Blick auf mich fiel und er mit dem Finger auf mich zeigte. Kurz darauf kam der Redakteur auf mich zu und bot mir einen Kompositionsauftrag für ein Konzert in Ludwigslust an. Als er die Bedingungen nannte, wurde mir sofort klar, warum Huber den Auftrag so schnell wie möglich los sein wollte. Ich hatte noch eine Woche Zeit, das Stück zu schreiben, es gäbe eine Probe und das Konzert. Unter dem Motto eIch war jung und brauchte das Geldf nahm ich an. Das war ein künstlerisches Himmelfahrtskommando der ersten Ordnung, aber eine positive Erfahrung, denn ich konnte mir selbst beweisen, dass ich auch unter höchstem Druck in der Lage bin, produktiv zu arbeiten."

(Beantworter)

(Klischees)

Wenn eine Kunstform wie die neue Musik abgekoppelt ist von direkten gesellschaftlichen Prozessen, dann wird sie zu einem sich selbst konstituierenden und reproduzierenden System. In der zunehmenden Medialität unserer Gesellschaft reproduziert sich vorwiegend das Klischee. Damit sich das System mittelfristig aber nicht durch seine zunehmende Verflachung der Inhalte auflöst, ist es notwendig, Klischees zu vermeiden. Dieses ist kein avantgardistischer Ansatz, da er sich nicht an die Spitze gesellschaftlicher Entwicklung stellt. Er ist reines Überlebensprinzip künstlerischer Produktion. In meiner Arbeit geht es häufig darum, Klischees als solche zu erkennen, sie dann entweder zu vermeiden oder in einem Prozess der Abstraktion zu neutralisieren.

(artificial clichés)

In dem Stück □gartificial clichés□h sind deutlich zwei verschiedene Klangklassen heraus zu hören, die als Improvisation mit verschiedenen analogen Standardschaltungen gefunden wurden. Die eine besteht aus Nachbildungen von konkreten Klängen, (Wind, Feuer, Wellen, Vögelzwitschern, Blechdosen etc.); die andere besteht aus Klängen, wie sie ganze Generationen kommerzieller Synthesizer eingebaut hatten. Die Abnutzung bzw. Ikonisierung dieser Klänge begründet sich in der immensen Reproduktion durch den ökonomisch orientierten Musikbetrieb. Ihre zunehmende Klischeehaftigkeit bestimmt dabei den Grad ihrer Signifikanz. Dem Stück liegt die Idee zugrunde, in Analogie zu den frühen dreidimensionalen Animationen realer Räume, eine Art künstlicher Natürlichkeit zu erzeugen, in der wesentliche Elemente klanglich manifestiert sind, Details jedoch nur soweit formuliert werden, wie es das klangliche Szenario erfordert, um gerade noch natürlich zu wirken.

(Geräusche aus dem Inneren eines Zuges.)
Sprecher: Donnerstag, um 16.53 verlässt der EC 22 90 Salzburg.

Autor: Der Himmel ist fast wolkenlos blau. Im Hintergrund das Bergpanorama mit schneebedeckten Gipfeln. Braun gescheckte Kühe stehen ruhig grasend auf den tiefgrünen Wiesen. Man kann förmlich ihre Glocken hören.

Heute ist ein guter Tag um weiterzumachen.